JOSÉ A[illegible]NAUD

A MUSICA

SOB O TRIPLICE ASPECTO DE

LINGUA, ARTE E SCIENCIA

These livre para concorrer á cadeira de MUSICA E CANTO CHORAL da Escola Normal do Estado do Amazonas.

2065

LIVRARIA CLASSICA
Rua Guilherme Moreira, 1-3
Canto da Theodureto Souto, 9-11
Manáos — Amazonas
1928

55

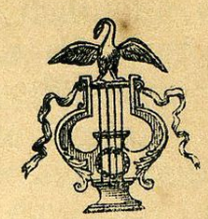
JOSÉ ARNAUD

A MUSICA

SOB O TRIPLICE ASPECTO DE

LINGUA, ARTE E SCIENCIA

These livre para concorrer á cadeira de MUSICA E CANTO CHORAL da Escola Normal do Estado do Amazonas.



2065

LIVRARIA CLASSICA
Rua Guilherme Moreira, 1-3
Canto da Theodureto Souto, 9-11
Manáos — Amazonas
1928

A MUSICA

Sob o triplice aspecto de lingua, arte e sciencia.

Os diversos elementos do apparelho auditivo humano, entrando em *vibrações continuas, rapidas e isochronas,* de accordo com os principios estabelecidos na acustica, produzem no ouvido *uma sensação prolongada,* constitutiva do *som musical,* que, pela maneira agradavel como nos impressiona os nervos sensitivos, se distingue de *uma sensação instantanea ou mistura confusa de muitos sons discordantes,* isto é, do som na sua mais rudimentar e grosseira forma, conhecida pela denominação de *ruido.*

Musica! Quando pronunciamos esta palavra sentimos uma especie de torpor delicioso invadir-nos completamente, dominando todo o nosso ser, como se algum estupendo poder magico actuasse sobre nós, irresistivel, avassalador; a alma insensivelmente se desprende das escabrosas realidades da vida material e vôa para o reino encantado dos sonhos, donde contempla a humanidade inteira, ao perpassar das éras e ao desdobrar das immensuraveis distancias, fremindo electrizada á acção desse *fagueiro sopro,* fluido benefico espargido sobre o universo para, suavizando a pena eterna da eterna duvida que nos crucia, ser o doce laço de união entre a Creação — bella e atormentadora, por variada e incomprehensivel, e o Creador — attrahente e consolador, por imperscrutavel e omnipotente.

«Quem uma vez no decorrer da vida
Não sentiu esse encanto irresistivel
Que impelle o coração, prende-o nos braços
De um mysterio indizivel e celeste,
E o faz curvar-se num enleio ethereo
Como ao fresco da noite as rosas humidas?...
Filha da dôr, oh languida harmonia!
Lingua do genio, da paixão sem pêas,
Amplo caminho entre Satan e Deus!
Ah! quem pode saber a historia eterna
Que uma alma ardente em teus suspiros ouve?...
Percebe-se um olhar, um movimento,
Uma lagrima rapida e sentida,
E' fundo arcano o resto, e tão vendado
Como o da morte, d'amplidão do tempo!»

Penetrando este illimitado campo de actividade, no qual o espirito humano tem culminado com os assombrosos surtos geniaes de Carlos Gomes, Chopin, Auber, Beethoven, Mozart, Verdi, Bellini e tantos outros luzeiros de inspiração que tém brilhado sobre o orbe terraqueo -- «das cimas do Perú ás grimpas do Indostan», depara-se-nos um tão variado matiz de fórmas de applicação, que, não obstante o extraordinario gráo de adiantamento attingido pelos conhecimentos humanos, em constante evoluir, particularizando-se sem cessar, especializando-se cada vez mais, varía a logica, o raciocinio tergiversa, quando se defronta com o problema da collocação deste singular ramo de saber no jactancioso eschema de classificação, do qual os chamados pro-homens soem orgulhar-se como de uma obra prima, apezar de o verem, frequentemente, modificado, remendado, destruido e reconstruido, ao sabor dos mais extravagantes caprichos individuaes.

Sem a estulta pretensão de hombrear com os mestres, nem a velleidade de formular apreciações sobre o até hoje dito pelos entendidos a respeito do assumpto, julgamos, comtudo, caber tambem a nós uma parcella do direito, inherente a todo homem equilibrado, de emittir uma opinião relativamente a um assumpto que lhe não seja extranho.

No livro «L'Education Musicale», de Albert Lavignac, vem, no capitulo primeiro, intitulado *considérations générales*, o seguinte trecho, que nos permittimos dar aqui em má traducção: «a musica é, pois, ao mesmo tempo, uma lingua,

uma arte e uma sciencia, e deve ser encarada, segundo as circumstancias, sob uma ou outra dessas tres faces». Esta conclusão, formulada pelo erudito musicista escriptor, após uma admiravel synthese em que elle delineou as *tres faces* sob as quaes, *segundo as circumstancias*, deve a questão ser encarada, é, ao nosso ver, uma verdade irrefutavel.

Effectivamente, a musica é «uma lingua, uma arte e uma sciencia»; lingua cheia de doçura, arte repleta de fascinação, sciencia prenhe de maravilhas; lingua, arte e sciencia —toda ella inexgotavel e attrahente pasto á eterna insaciedade humana.

Seguindo as pegadas do mestre, sem a irrisoria aspiração de lhe imitar o soberbo traçado, vamos tentar, num rapido e informe escorço, pôr em evidencia as caracteristicas de cada uma das feições ora assignaladas á musica.

a) A MUSICA lingua universal.

Em geral os que se occupam desta materia como de um cabedal necessario á expressão do sentimento chamam-na *linguagem;* e não é inedito o caso de dissertações para provar a inapplicabilidade a ella do termo *lingua.* A musica (sentenciam, com ares de doutores medievaes, os zelosos depositarios do passivismo intellectual dantanho) é uma linguagem, nunca uma lingua;—os mestres disseram, toda reflexão é ociosa, qualquer analyse é um desacato, a menor contestação é uma heresia.

Nós, porém, que nos ufanamos de ter nascido ao reverbero do coruscante sol cartesiano, não podemos deixar de palmilhar a trilha do excelso *indisciplinado* do seculo XVII. E, assim, ousamos esquecer, por instantes, a nossa pequenez, para defrontar o mastodonte anachronico da opinião preformada.

Linguagem e *lingua* são dois termos sobre cujos sentidos ha diversas opiniões, por vezes divergentes entre si, mas tendentes todas a estabelecer uma barreira entre os dois vocabulos, a lhes marcar as raias dos respectivos dominios.

No afan de definir, de explicar, de criar normas de distincção, os campeões das justas philologicas doutrinam: o caracteristico da *linguagem* é a generalidade, emquanto a particularidade distingue a *lingua;* pelo primeiro destes dois termos se deve entender qualquer meio de exteriorização do intimo, o segundo se applica a designar um systema de

expressão privativo de uma determinada zona, de um limitado grupo de homens. A *lingua* se identifica pelo equilibrio dynamico de seu mechanismo, pela uniformidade das normas, a qual estabelece uma ligação estreita, um irmanamento perfeito, entre os usufructuarios do idioma.

Mera theoria, quasi de todo obliterada nos dominios da pratica, como o evidencia a frequencia com que se empregam um pelo outro os dois termos em apreço. Os mais ardorosos defensores da differenciação não escapam, por vezes, á incoherencia, resultante da fragilidade do preceito theorico. Para proval-o, basta o seguinte exemplo:—No DICCIONARIO DOS SYNONYMOS DA LINGUA PORTUGUEZA, de J. I. Roquette, se lê o seguinte, com referencia ao assumpto: «Ainda que estas duas palavras se confundam muitas vezes, pela unidade da sua origem, *são comtudo muito differentes*». O mesmo autor, no seu NOUVEAU DICTIONNAIRE PORTUGAIS-FRANÇAIS, definindo, por traducção, o termo *linguagem*, diz—«langage, *langue, idiome*».

Mas, para encerrar estas apreciações philologicas, que quasi constituiram para nós uma digressão abrupta, admittamos como verdade dogmatica e intangivel a pretensa inconfundibilidade dos dois vocabulos supra. Se é certo que a essencia da *lingua* é a unificação, proveniente da communidade de symbolos, da especificação das formas; se ella é, em summa, a concretização da linguagem, como o quer Eduardo Carlos Pereira, segue-se dahi que sempre que a linguagem apresentar essa concretização, toda vez que ella se puder consubstanciar numa *systematização logica de factos e normas*, pode, com justiça, inculcar-se *lingua*.

Ora, a musica possúe esse requisito; a invenção do pae Jubal tem os seus principios perfeitamente estatuidos sobre as bases da psychologia humana, de modo a poder ser utilizada, com proveito, por qualquer creatura, em qualquer parte do mundo. Ella é, portanto, uma lingua, em todo o rigor da expressão; lingua a mais sublime de todas, a mais portentosa, a de maior alcance para o progresso da vida, pois, em virtude da universalidade, tão exclusivamente sua, ella tem contribuido, como nenhuma outra, para a corroboração dos laços fraternaes da grande familia humana.

Não lhe falta uma grammatica. Qualquer compendio elementar de musica reza: a musica se divide em tres partes

melodia, harmonia e rythmo. A Rythmologia (lexiologia, no estudo da palavra) trata do som e sua notação, isoladamente considerados, occupa-se do valor absoluto das notas e dos respectivos signaes graphicos, sem attender ás relações existentes entre ellas; a Melodia (syntaxe dita das palavras, em se tratando do vocabulo) visa o som em relação de successão continua para formar a *phrase* simples do canto mavioso; a Harmonia (syntaxe das proposições) tem por objecto a combinação de diversas series simultaneas de sons, para realizar o colossal conjuncto, a que, por manter a comparação, chamaremos *periodo*, que nos empolga até á vertigem do arrebatamento.

Nem lhe são estranhas as variações resultantes do gráo de instrucção dos individuos, das influencias ethnomesologicas, ou do objecto especial a que se applica. Diz Lavignac, na obra citada: «Como todas as linguas, ella possúe diversos dialectos, girias e calões; tem sua orthographia racional, etymologica, sua orthographia phonetica e orthographias fantasistas; pode, pois, ser falada mais ou menos bem, escripta mais ou menos correctamente».

Lingua universal ! Sim, esta o é, no tempo e no espaço. O que disse a tosca trombeta dos pastores da éra patriarchal é por nós ainda tão bem comprehendido, que, revivendo na mente as scenas cheias de simplicidade e poesia das lendas biblicas, conseguimos construir, pela imaginação, o que a historia, com todo o seu insano labor investigatorio, ainda não logrou averiguar, em suas constantes pesquisas; se evocamos a passagem de David tangendo a harpa diante de Saúl, apprehendemos facilmente a razão por que os tremendos furores do primeiro rei de Israel se applacavam subitamente ás doces modulações do magico instrumento do vencedor de Golias; e, pelos seculos em fóra, a humanidade fremirá electrizada aos acordes lyrico-marciaes de Francisco Manoel. As innovações de Guido de Arezzo não aproveitaram somente á sua cidade natal, mas espalharam-se pelos quatro cantos da terra e são hoje utilizadas onde quer que se escreva ou se leia musica. O influxo do grande Palestrina, longe de ficar circumscripto ás fronteiras do paiz berço do extraordinario homem, derramou-se pelo mundo, que ainda vibra aos acordes sublimes do celebre *Stabat*.

Tudo isso significa que hontem, como hoje e amanhã;

no passado, no presente e no futuro; — «das terras do Evangelho ás terras do Koran»; o idioma de Euterpe é sempre o mesmo, quer saia «de agreste avena ou frauta ruda», quer promane «de tuba canora e bellicosa que o peito accende e a cor ao gesto muda».

E a sua universalidade não se limita ao estreito ambito da sociedade humana. A vastidão do seu imperio é tal que, maravilhados com ella, e, na impossibilidade de descrevel-a, os homens têm sempre inventado imagens para exprimil-a; e entre esses symbolos avultam, pela grandiosidade do colorido, as tres poeticas parabolas oriundas do fecundo genio dos hellenos: — Orpheu, Pan e Amphion, sensibilizando, ao som dos seus instrumentos, as feras bravias, as plantas, os rios e até (prodigio dos prodigios!) as pedras brutas.

Os poetas de todos os tempos soem alludir, com frequencia, ao canto das aves, ao aiar do oceano, ao gemer da brisa, ao murmurar dos rios, ao ciciar da floresta, ao planger dos sinos. Com isso querem dizer que, pela musica, os tres reinos da natureza, todos os elementos da creação, se communicam entre si, se comprehendem perfeitamente.

Em summa, da elasticidade deste idioma, do seu poder assombroso, se terá idéa, considerando que, por elle, o homem se corresponde com Deus; servindo-se delle, a pobre creatura faz côro com as legiões celestes que o idealismo mystico religioso concebe em permanente laudes junto ao summo Creador; e é ainda elle o instrumento pelo qual o Creador, ás vezes, se nos manifesta, como quando ao sopro dos ventos faz vibrar uma harpa eolia ou quando (respeitada aqui a austeridade de Sua Alteza Dignissima D. Historia), pelas trombetas de Josué, dá ordens ás muralhas de Jerichó.

Divina é a lingua que opera tantos milagres!

b) A MUSICA — arte encantadora.

Emile Zola, citado por Etienne Brasil, define a arte «um canto da natureza visto atravez de um temperamento».

Esta definição do egregio pensador francez encerra o completo conceito actual da arte. Desde os antigos philosophos gregos, notadamente Platão e Aristoteles, a idéa de que a arte é uma imitação da natureza tem empolgado o mundo philosophico, constituindo, ainda hoje, a pedra angular de toda a theoria esthetica.

Nem a todos, porem, é dado ver directamente a natu-

reza, tal qual ella é na realidade. Diz Henrique Bergson (*apud* Sel' Liter.): «Entre a natureza e nós mesmos, entre nós e a nossa propria consciencia, um veu se interpõe, veu espesso para o commum dos homens, veu ligeiro, quasi transparente, para o artista e para o poeta».

E o artista, creatura assim privilegiada para ver a realidade mais de perto, é levado, por um instincto de communicabilidade, tão profundamente humano, a reproduzil-a, para a apresentar aos seus semelhantes.

Mas, como o proprio artista vê a realidade atravez de um *veu ligeiro, quasi transparente*, tem de quasi sempre completar o espectaculo da natureza com os floreios caprichosos da imaginação, pois, de outro modo, se elle devesse abster-se de sua personalidade, atendo-se sempre rigorosamente a um modelo, ficaria reduzido a mera machina photographica e a obra de arte perderia todo o valor, por falta de termo de comparação, visto como seria invariavelmente a mesma, qualquer que fosse o seu autor.

> «Erra Platão quando reduz a arte a uma simples imitação da natureza; erram ainda mais todos os outros que creem a arte essencialmente criadora e lhe concedem todas as temeridades, dizendo que só o possivel marca os seus confins». «Em toda obra de arte ha o bello da natureza, mais o engenho do artista que o escolheu e reproduziu». «O bello da arte é, portanto, a harmonia de duas bellezas diversas, uma que nos vem da naturaza e que diriamos lhe constitue quasi o esqueleto; outra que nos vem do genio e da mão do artista, e que lhe forma as carnes, as pelles e o vestido».

As affirmações contidas nos tres periodos supra, do sabio italiano Paulo Mantegazza, são, com outras palavras, expresssas pelo philosopho patricio José Augusto Corrêa, em um trecho assim terminado:

> «Conclúe-se que em a natureza está a essencia da perfeição artistico-imitativa, ao passo que a sublimidade original é germinada e consagrada nos primores do espirito». Da combinação do sentimento, ou do espirito, com a materia, isto é, a natureza, nascem as maravilhas artisticas que deslumbram as gerações e sublimam o homem á divindade do seu Creador».

Numa obra de arte, pois, nós vemos sempre «um canto da natureza, atravez de um temperamento», como disse o summo pontifice do naturalismo litterario.

Segundo este principio, quem quer que medite um pouco sobre a musica não terá difficuldade em descobrir nella uma arte legitimamente nascida e perfeitamente constituida.

Comquanto não haja dados positivos para affirmar que o primeiro canto saído de uma garganta humana ou o primeiro amontoado de sons arrancado a uma taboca silvestre tivessem o intuito premeditado de imitar o gorgeio dos passaros que circundavam os nossos ancestraes, não é, todavia, razoavel condemnar como balela ou conjectura gratuita uma tal hypothese. «O pastor (escreve G. Sergi), segundo o mytho, creou a flauta para tocar no campo, de resto imitando as vozes e os sons agradaveis que ouvia e o deleitavam».

E os gregos e outros povos antigos, attribuindo á arte musical uma origem divina, nas admiraveis historias que contam a esse respeito, não faziam mais, talvez, do que exteriorizar a crença de que a divindade, dando a musica natural aos pequenos seres da creação, inspirou o homem para, apropriando-se desse germen, cultival-o e fazel-o evoluir.

Mas, objectar-se-á, essas locubrações quadram perfeitamente a «las formas primitivas de música *natural intuitiva*», isto é, ao periodo embryonario da arte; não acontece o mesmo em relação aos tempos hodiernos. Que semelhança ha entre o gorgeio do poetico sabiá ou rouxinol e uma complicada peça de harmonia, ou mesmo um singelo trecho melodico?

A isto responderemos, com Victor Cherbuliez (*apud* Sel. Liter.), que para o artista, «a natureza não é apenas o céo, a terra e o mar, os campos e os bosques, os rochedos, os animaes e as plantas, é tambem a natureza humana, a nossa alma, os nossos instinctos, as nossas inclinações, os nossos habitos, o destino do nosso coração, a propria sociedade em que vivemos, suas crenças e seus deuses, seus usos e costumes, que se tornam para o homem uma segunda natureza».

Assente uma tal concepção da natureza, veremos que a musica moderna, não obstante a sua prodigiosa complicação, ainda imita. Como as outras artes symbolicas, ella pratica a *imitação indirecta;* em vez de semelhanças, analogias.

Entre uma voz que psalmodia baixa e doce e uma outra

que restruge imponente, enchendo os espaços com suas entonações vigorosas, ha a mesma relação que entre a fragil herva rasteira da planicie e a altaneira montanha que perfura os céos.

> «Ha uma conformidade de correspondencia mysteriosa entre as vibrações dos corpos e do ar, e a dos nossos nervos e do nosso coração». «E' imitando a linguagem natural do coração humano que a musica traduz, em imagens sensiveis, todos os mysterios de nossa alma, tudo o que se passa no mais intimo de nós mesmos, nossas inquietações e nossos apaziguamentos, nossas alegrias e nossas tristezas, nossas coleras e nossa piedade. Por uma sequencia de sons que formam phrases, ella refere o nascimento, o progresso, as crises de um sentimento. Pelas diversidades da medida e do rythmo, por motivos que se encadeiam ou se contrariam, por modulações imprevistas, como tambem por meio de repetições que se esperavam, ella exprime os movimentos, rapidos ou lentos, ligados ou sacudidos, de uma paixão, a gravidade ou a ligeireza de sua marcha, sua vivacidade e seus repousos; suas paragens e seu proseguimento, seus conflictos com outras paixões, suas victorias, suas derrotas, suas metamorphoses, suas inconstancias ou suas obstinações (Cherbuliez, *loc cit.)*.

Ahi temos, pois, a natureza, em todo o seu esplendor, delineada na obra de arte musical. Um pouco mais de penetração, e veremos surgir, ao lado della, a personalidade inconfundivel do artista; a par da imitação objectiva, a originalidade subjectiva.

Comparando Bach (João Sebastião) com Haendel (Jorge Frederico), Felippe Pedrell salienta a profunda differença existente entre as obras desses dois grandes genios musicaes do seculo XVII, não obstante ser o segundo a reintegracão do primeiro. Bach, pertencendo a uma familia de musicos, dispondo de recursos sufficientes para viver desprendido do mundo e reconcentrado comsigo mesmo, -- apresenta a arte *puramente subjectiva;* ao contrario, Haendel, caso esporadico numa familia cujos individuos se distinguem mais como adversarios que como amantes da musica, baldo de recursos, atravessa a via dolorosa de uma existencia *em que tudo é movimento, impulsão, luctas e batalhas de Titão,* — o que torna a sua arte *sempre objectiva e representativa.*

Bellaigne, que lemos atravez de Pedrell, escreve: «A

musica de Mozart é serenidade; sente-se na de Beethoven uma força poderosa que arrasta e triumpha; em Mendelssohn, alguma cousa existe que, com graça e debilidade encantadora, se abandona e se entrega».

Se a musica é, como acabamos de ver, uma arte, na origem e na essencia, tambem o é na forma de evoluir.

A marcha evolutiva da arte se caracterisa por apresentar cyclos completos, formando uma successão de progressos, paralyzações, hesitações, decadencias e resurgimentos. E' que a arte, ao mesmo tempo factor e producto das civilizações, tem de seguir *pari passu* as alternativas destas ultimas, constituindo o livro colossal em que as gerações registram a sua passagem, para se projectar ao futuro. E, assim como o sentimento se modifica com o andar dos tempos, assim o gosto artistico apresenta phases distinctas na sua carreira.

Deste modo, um olhar retrospectivo sobre a musica nos revelará o seguinte:

— Nos tempos antigos, os gregos, sacerdotes da forma, apaixonados da plastica esculptural, subordinando tudo ao fim principal de sua civilização (que era o cultivo da robustez, na Laconia, e o da belleza, na Attica), usaram a Melopéa, unica forma que se prestava aos caprichos das *pyrrhicas* dos espartanos guerreiros e das *choraes* dos idealistas athenienses.

— No periodo medieval, em que correm parelha o fanatismo religioso e (oriundo delle) o amor ardentissimo, desvairado mesmo, dos cavalleiros andantes, predominou a Melodia, que, applicada ao serviço das egrejas, era o *cantochão,* — destinada aos officios de Cupido ou de Venus, era as *trovas* ou *cantares,* com que os Romeus despertavam as Julietas, convidando-as aos apaixonados colloquios, sob o olhar, nem sempre discreto, da lua...

— No seculo XVI, quando o incendio reformista lavrou no velho mundo, abrasando as almas, que, sacudidas violentamente, tripudiaram desvairadas sobre o campo esfumado das revoluções de todo genero, o mundo musical não permaneceu impassivel ante o movimento generalizado de effervescencia, pois que, no dizer de *David et Lussy,* uma brisa então começou a soprar por sobre todo o organismo artistico, despertando-o de seu longo torpor. Era a aura sagrada da

liberdade que insuflava espiritos e corações, impellindo-os a abandonar a *senda pedregosa da rotina e bater caminhos novos rumo a novos horizontes.*

Ao salutar impulso, os innovadores surgem; ao toque de rebate, a refrega se travou.

O belga Hubert Waëlrant desfralda resolutamente o estandarte da revolta, e, para logo, pioneiros destemidos se lançam na pista do arrojado iconoclasta. Henrique Van den Putte e Adriano Willaërt, na Italia; Orlando de Lassus e Anselmo de Flandres, na Allemanha; — são entre outros, nomes que se salientaram nesta ingente cruzada.

Emquanto este grupo de luctadores envereda pela trilha das reformas creadoras, sonhando originalidades, idealizando formas novas, — no berço de Dante uma outra pleiade de artistas tenta a reforma no sentido da restauração do passado. O palacio dos Bardi, em Florença, foi o cenaculo (para aproveitar a expressão de Armintore Galli) onde se reuniram, entre outros, Giuglio Caccini, Franchino Gafurio, Jacopo Peri, Vincenzo Galilei (pae do celebre physico), os quaes, tendo á frente o erudito conde de Vernio (Giovanni Bardi), tentaram reagir contra o atordoamento geral revocando a antiguidade grega.

E assim a arte dos sons teve, como suas irmãs. uma *Renascença.*

— Desta alternativa de avanços e recúos, de hesitações e temeridades, resultou esphacelar-se a muralha de preconceito que, de longos seculos, separava a musica profana da sagrada; a primeira, arrostando o anathema dos Concilios, invade os dominios da segunda; e as duas se dão as mãos para juntas tentarem a escalada do progresso.

Eram os preludios d'*a mais salutar revolução musical de que fazem menção os annaes artisticos.*

Raia a aurora ridente do seculo XVII; e della surge um rutilante sol — Claudio Monteverdi, destinado a fazer *triumphar o que, até então, fôra reprovado, adorar o que se tinha queimado, e anniquilar, para sempre, o absurdo methodo dos hexacordios e mutanças.* Despresando afoitamente a mofada velharia do canon e do *contraponto mais ou menos floreado, mais ou menos erudito, que deixava sempre frio o coração,* — reivindica os direitos d'*o tritono proscripto, detestado, maldito,* «empregando livremente as dissonancias sem preparação.»

Estava creada a opera — *a musica passional*, psychica. E com ella um novo cyclo se abria a musica: entrava-se na Edade Moderna. A liberdade voava sem pêas, para formar esse mundo infinito de sensações que vae desde os *Familientage* dos Bach até (passando pela sonata classica e post-classica) ás actuaes fantasias com seus variados e, muitas vezes, espalhafatosos caprichos.

A musica é, pois, uma arte, em todo o esplendor e potencia. *A mais subtil, a mais immaterial, a mais fugitiva de todas as artes*, no dizer de Lavignac, e, por isso mesmo, a que, entre todas, é capaz dos maiores prodigios.

Ella é a fada encantadora, a cuja varinha de condão innumeros mundos espirituaes se formam e se transformam mysteriosamente.

Incansavel, ella continuamente «viaja e se dispersa de povo para povo». Aqui é a musica brasileira

> «... samba e jongo. chiba e fado cujos
> Acordes são desejos e orfandades
> De selvagens, captivos e marujos:
> .....
> Lasciva dôr, beijo de tres saudades,
> Flôr amorosa de tres raças tristes»;

alli é «la canción popular slava y croata» produzindo «la diafanidad, la honradez, inocencia e ingenua alegria de la musica de Haydn, que sonríe hasta entre lágrimas»; acolá é, com Mozart, «un lírico latino encarnado en el conceptismo musical de un germano»; além é o caracter de um povo que, ancioso por se tornar conhecido, por se diffundir, dá a forma volatil do som ás suas epopéas nacionaes, apresentando «el teutonismo lírico-theatral de Wagner».

E vae mais longe ainda o seu poder encantador. Ella chega ao ponto de transformar o som em côr. Sim, tudo depende de que o espectador saiba ver: perceberá distinctamente a cadeia de sons transformada em uma como columna fluidica que, mudando continuamente de aspecto nos passa pelos olhos, ora lenta e grave, parecendo uma procissão medieval, ora pesada e sinistra, como o cortejo hediondo que acompanha ao patibulo o condemnado; já deslumbrante e magestosa, á semelhança da côrte de Luiz XIV, já forte e

vertiginosa, qual uma phalange de cavallaria voando sobre o campo inimigo, na loucura do exterminio. E assim, miragem sublime, ella é senhora absoluta das almas, com as quaes brinca, fazendo-as, a seu talante, rir, gemer ou chorar, andar, parar, correr, ou saltar, expandir-se jovialmente ou reconcentrar-se merencoreas.

Deste modo relacionada com a pintura, pela côr, ella aparenta outras artes ainda: a *linha melodica,* eixo das orchestrações mais complicadas, evoca o desenho; as proporções relativas das diversas partes de uma composição lembram a architectura; a cega submissão ao rythmo suscita a poesia.

A musica pode, sem favor, chamar-se arte das artes. E', incontestavelmente, «la más hermosa de las bellas artes»!

c) A MUSICA — sciencia maravilhosa.

A arte evoluida torna-se sciencia.

Não se voltem para nós, olhos fora das orbitas, punhos cerrados, labios convulsos, como que estuporados pela explosão de um escandalo inenarravel, — os ferrenhos defensores de reductos inviolaveis em que cerebros doentios pretendem ver enclausuradas, sem poderem jamais approximar-se e muito menos identificar-se, as duas deidades sublimes — Arte e Sciencia.

«O primeiro caracter commum a todas as artes é o serem sciencias destinadas unicamente a dar-nos prazer... São eminentemente sciencias de luxo» (Victor Cherbuliez, *loc. cit.).*

Se penetrarmos o amago da questão, tentando, despretenciosamente (sem offensa aos inflexiveis criticos achincalhadores systematicos que em tudo vislumbram vaidade, menos na sua indisfarçada presumpção de superioridade), passar uma ligeira revista sobre a genealogia artistico-scientifica, verificaremos a justeza das asserções acima.

Quando, achando-se desgarrados sobre a face da terra, tendo diante de si a immensidade dos desertos desconhecidos e a profundeza das invias florestas, — os primeiros homens viram quanto eram mesquinhos, em face do infinito que os cercava, sentiram-se desolados. Foi a primeira sensação, que devia gerar o primeiro impulso para a eterna lucta...

Surgiu assim o trabalho, todo intuitivo, absolutamente alheio a regras ou preceitos methodizadores. Era a arte em

embryão. Pescou-se e caçou-se, criou-se e plantou-se, construiram-se choças e se fabricaram utensilios grosseiros; em summa, observou-se a natureza e, tendo-se de viver nella e por ella, procurou-se imital-a.

Mas, avançando o tempo, a refrega recrudesceu. A natureza, inclemente, timbrava em amesquinhar a pobre creatura, surprehendendo-a, frequentemente, com phenomenos exquisitos, que a deixavam estarrecida. Não mais era possivel contentar-se com os sós recursos naturaes; cumpria vencer, era preciso dominar. Entra em jogo o raciocinio, a razão passa a guiar o instincto. Observam-se attentamente os phenomenos, no empenho de lhes descobrir as causas e poder assim assenhorear-se delles. As hypotheses se multiplicam, as experiencias se succedem, e, por fim, a golpes de persistencia, continuada secularmente pelas gerações que de continuo se renovam, surprehendem-se as leis reguladoras dos factos. E os preceitos se estabelecem.

Amadurecera a arte; não mais tactearia na sua marcha. Podia agora defrontar-se galhardamente com a natureza, apropriando-se della, em proveito da humanidade. Livre expandiu-se então, assumindo diversas modalidades, — umas fadadas a satisfazer ás necessidades humanas, foram as *sciencias;* outras *destinadas unicamente a dar-nos prazer,* ficaram sendo as *artes.*

Tal é, em ultima analyse, o fundo de toda sciencia: o empirismo. E', em rigor, o ideal de toda arte a perfeição technica, fundada em regras ou *leis* que a experiencia, em longos seculos de trabalho, conseguiu tirar da observação dos factos.

Não ha, portanto, arte que não seja tambem sciencia; não existe sciencia que não tenha sido arte.

Ora, se é verdade, como acabamos de ver, que «sciencia é um conjuncto de conhecimentos certos e coordenados sobre um objecto doterminado», a musica está perfeitamente enquadrada nesse conceito.

Raphael Coelho Machado, no seu *Diccionario Musical,* depois de judiciosas considerações sobre a *musica severa,* cega escrava de *todas as regras de Harmonia,* e a *musica livre, que admitte certas licenças,* formúla esta conclusão: «A musica, pois, ou seja *livre* ou *severa*, tem sempre suas regras e preceitos a observar, e a palavra *livre* não indica a admissão de *licenças* arbitrarias».

De facto, lançando um olhar, rapido embora, sobre a vida da musica, vemos que ella, desde um passado remoto, teve a sua theoria, a qual foi sempre um illimitado campo de expansão para o individualismo, o que, aliás, constitue o caracteristico principal de todas as sciencias, pois, sendo ellas fructo de observação, têm de offerecer largas margens ás controversias, a que somente as multiplicadas e pacientes experiencias conseguem um dia pôr termo, com a demonstração cabal dos factos positivos.

Deixando de parte as propriedades do som — altura, timbre, intensidade — cujo conhecimento, dispensavel para o simples executante amador, não se comprehende falte ao profissional, temos a questão de medida, a primeira que nos vem á mente, quando pensamos em musica.

Na antiguidade grega, a porfiada contenda entre os pythagoricos e aristoxenienses — os primeiros apegados ao calculo das semelhanças e os segundos erigindo o ouvido em unico juiz — foi como que o toque de sentido, ao qual deviam aprestar-se os phalangiarios que, pelos seculos em fora, cerrando fileiras, deveriam levar ao infinito a marcha evolutiva desta sciencia.

Iniciada a jornada, ella prosegue ininterrupta pela estrada das incertezas, sujeita ás mesmas vicissitudes que a das outras sciencias: o que hoje é geralmente acceito como verdade é amanhã combatido, porque a razão, illuminada pela experiencia, provou, com os factos, o absurdo; o que hontem era posto de parte, por inconciliavel com o bom senso, agora se torna o dogma basilar do mundo theorico. A bizarra theoria dos hexacordios e mutanças, que, por longo tempo, dominou o mundo musical, e que é hoje um veneravel archaismo a nos recordar o passado, — não é em tudo comparavel á theoria physica dos *fluidos imponderaveis,* hoje substituida pela *theoria dynamica?* O tritono, actualmente esteio de todo o edificio especulativo musical e que, entretanto, já foi o *diabolus in musica,* não se assemelha á doutrina biologica do evolucionismo, tão encarniçadamente combatida outrora?

Que é todo o complicado mundo da Harmonia, senão um infinito campo experimental, cujo horizonte recúa sempre diante do ingenuo que procura tocar-lhe a meta, á semelhança dessas lendarias ilhas encantadas de que os marujos antigos contavam tão prodigiosas historias?

Visando a alma humana, a sciencia musical teve de observal-a meticulosamente, afim de conhecer as leis que lhe regem a vida e poder assim, com segurança actuar sobre ella. Deste modo chegou a verificar que a monotonia se torna insupportavel e a variedade excessiva cansa facilmente; constatou que os saltos bruscos, produzindo choques violentos, molestam a sensibilidade, a qual, depois de uma tal provação, requer algum refrigerio; — e, senhora desses e de outros muitos dados, que seria impossivel enumeral-os todos nos estreitos limites deste modesto trabalho, tratou de rebuscar os meios de, com o seu volatil elemento — o som —, tão impalpavel como a propria alma humana, satisfazer aos variados caprichos desta.

Vejamos ao acaso alguns factos.

Ahi a questão das *consonancias* e *dissonancias:* A experiencia demonstrou que certos passos não exigem uma gymnastica especial, são distancias naturaes, transpostas as quaes a alma nem sente a necessidade de proseguir, para achar um seguro ponto de apoio, nem carece do descanso compensador de um jogo arriscado — são as consonancias; notou-se ainda que entre estas passagens algumas ha susceptiveis de alterações (consonancias variaveis), em quanto outras (consonancias invariaveis) não podem jamais ser modificadas, sem perder o seu caracter peculiar. Por outro lado, descobriu-se que, em outros pontos, depois de jogado o lance, a alma fica como suspensa, num equilibrio instavel, situação angustiosa a exigir uma *resolução* — são as *dissonancias;* achou-se que, neste caso, umas vezes o jogo é tão exquisito que exige uma *preparação,* ao passo que, em outras occasiões, se pode, sem nenhuma formalidade preliminar, lançar a cartada.

Os melindrosos estudos dos intervallos (melodicos ou harmonicos), das cadencias, dos encadeamentos ou successão de acordes, das mudanças de tom, da imitação, das inversões de acordes, etc., são outras tantas faces da vida especulativa musical em que a mente humana encontra campo sufficiente para, sob a acção directriz do genio, expandir-se até ao infinito.

Como todas as sciencias, a musica possue meios de suavizar o rigorismo scientifico — já evitando o contacto directo de *notas reaes ou essenciaes,* já disfarçando a aridez theorica, por meio de diversos *adornos:* vêm a isto os *artificios melodicos.*

Vê-se por estes ligeiros e desordenados traços, que á musica se não podem negar as prerogativas de *sciencia.* Sciencia ella o é, e de tal importancia que (não hesitamos em affirmal-o) sobreleva, neste ponto, a todas as mais.

Com effeito, qual o papel das sciencias?

«Descobrindo as leis da natureza, a sciencia realiza duas funcções: explica os factos, que é a sua *funcção theorica;* augmenta o nosso poder sobre as cousas que é a sua *funcção pratica*» (Pierre Pécaut, *Philosophia scientifica).*

Ora, se as outras sciencias tem por *funcção pratica* tornar-nos, tanto quanto possivel, senhores das *cousas* materiaes, isto é, da natureza exterior, a sciencia musical tem por objectivo a alma humana.

E que outra natureza existe tão mysteriosa, tão cheia de imprevistos, tão rebelde, quanto essa, cujas leis variam, não somente de povo para povo, mais ainda de individuo para individuo?

E', realmente, maravilhosa de poder a sciencia que se crê apta a afrontar as intemperies de tão inconstante mar!

Julgamos ter dado satisfactorio desempenho á insana tarefa que nos impuzemos. Não temos a presumpção de ter produzido um trabalho perfeito; consola-nos, entretanto, a idéa de que nos esforçámos por acertar. Como atraz fizemos notar, o pensamento aqui desenvolvido não é nosso; a nós nos pertence tão somente a explanação. Se o nosso trabalho apresenta lacunas ou deslises, que os doutos nol-os apontem, com serenidade e franqueza; que, porém, sobre as nossas faltas lance a primeira pedra do desequilibrado furor da critica mordaz apaixonada — aquelle que se julgar isento de erros...

Sobre musica tudo quanto se tem dito, e tudo que se ha de ainda dizer, pelos seculos em fora, será pouquissimo. Esta sublime manifestação do espirito tem, desde que o mundo é mundo, assoberbado de tal forma os individuos e as collectividades, actuando tão poderosamente sobre a natureza viva, que ao seu influxo, não raro, é sujeita a sorte das civilizações. Uma tropa que, desnorteada por successivas derrotas, anniquilada quasi pela superiorioridade

inimiga, começa, desilludida, a abandonar o campo da acção, onde se decide da vida de uma nacionalidade, — sente-se, de subito, reanimada aos sons vigorosos de sua marcha nacional, opportunamente entoada, e acha forças para, voando sobre as hostes contrarias, mudar a face dos acontecimentos.

E' que a musica é a deusa tutelar da humanidade.

A essa divindade seja-nos permittido, para terminar, dirigir, com o immortal Rozendo Muniz Barreto, esta oração:

«Do-ce harmonia, que das cordas d'alma
Re-vôas calma ao limiar dos ceus;
Mi-tho, que aos peitos retrahindo as dôres
Fa-llas de amores, procurando a Deus!

Re-vendo a brisa, que te segue os rastros,
Mi-ras os astros e, baixando a nós,
Fa-gueiro sopro, aos seraphins te abraças,
Sol-tando as graças do teu canto após.

Mi-tiga apenas teu divino effluvio;
Fa-zes vesuvio em corações arder;
Sol-das cadêas das paixões qu'inflammas,
La-grimas chamas sem martyrio haver!

Fa-da sem vestes, entoando ao mundo
Sol-fejo oriundo dos celestes sons.
La-bios sublimes, que p'r'a gloria incitas,
Si-nas aditas com teus magos dons.

Sol-uças, gemes, se aos sepulchros oras;
La-mentas, choras o punido reu;
Si queres força, na arrogancia imperas,
Do-mas as feras a um suspiro teu!

La tens gravadas nos ouvidos santos
Si-dereos cantos que David cantou;
Do-cil, inspiras contricção, que exalta,
Re-mindo a falta do que á cruz peccou.

Si Orpheu na flauta convenceu o inferno,
Do-minio eterno teu poder será;
Re-suscitando bons e maos sepultos;
Mi-lhões de cultos teu condão terá.

Do agreste calamo ao veloz teclado,
Re-gendo o lado desses genios teus,
Mi-tho sonoro, retrahindo as dores,
Fa-lla de amores, depois sobe a Deus.»

PROPOSIÇÕES

1.ª

De todos os ramos de saber humano, a musica é o que exige maior aptidão individual, visto como pode ser considerada sob mais de um aspecto.

2.ª

A lingua musical, como qualquer outra, pode ser fallada ou escripta; de uma ou de outra forma, ella pode ser manejada com mais ou menos correcção, de accordo com o preparo individual.

3.ª

Para ler correntemente, na lingua musical, é mister possuir um perfeito conhecimento das claves, cujas diversas posições nos mostram, ao mesmo tempo, mais de uma nota.

4.ª

Para gozar as delicias da arte musical, o homem precisa abstrahir-se da natureza exterior e reconcentrar-se comsigo mesmo.

5.ª

Tres cantos podem ser combinados a um mesmo tempo e com a mesma simetria de accordo com as regras da harmonia.

6.ª

Toda a chamada *harmonia artificial* pode ser considerada materia da sciencia musical.

ERRATAS

Pagina 13 — 8.ª linha—onde se lê inconoclasta, leia-se *iconoclasta*
Idem, idem—31.ª linha—onde se lê anaes, leia-se *annaes*
Pagina 16 —8.ª linha—onde se lê gue, leia-se *que*
Idem, idem—26.ª linha—onde se lê E, em rigor, leia-se *E', em rigor*
Pagina 20 —6.ª estrophe—onde se lê gravadas, leia-se *gravados*
Idem, idem—7.ª estrophe—onde se lê sepultos; leia-se *sepultos*,

AMAZONAS
GOVERNO DO ESTADO

Comunicado

As imagens, textos e obras disponibilizadas pelo Centro de Documentação e Memória da Amazônia estão na maioria em domínio público ou possuem termo de cessão para publicação da versão digitais produzida pela Secretaria de Cultura.

Se porventura, você identificar alguma obra que não esteja de acordo com a Lei de Direitos Autorais (lei 9.610/98), entre em contato conosco para que possamos identificar e proceder com regularização.

O objetivo da Biblioteca da Amazônia na disponibilização das versões digitais é a preservação da memória e difusão da cultura do Amazonas e região norte do Brasil, sem prejudicar os direitos patrimoniais do autor, herdeiros ou quem possuir o direito de uso.

O uso destes documentos digitais, digitalizados ou nascidos digitais são apenas para fins pessoais (privado), sendo vetada a sua venda, edição ou cópia não autorizada.

Lembramos, que esses materiais podem ser encontrados nos acervos do Sistema de Bibliotecas Públicas da Secretaria de Cultura e Economia Criativa e seus parceiros.

ACERVOS DIGITAIS

https://beacons.ai/cdmam_sec

FALE CONOSCO

(92) 3090-6804
cdmam@cultura.am.gov.br
acervodigitalsec@gmail.com

Secretaria de Cultura e Economia Criativa

CENTRO DE DOCUMENTAÇÃO E MEMÓRIA DA AMAZÔNIA - CDMAM

CENTRO CULTURAL DOS POVOS DA AMAZÔNIA